

# Wendelin Schmidt-Dengler

## DIE NOT DER ÖSTERREICHISCHEN AUTOREN MIT DER GESCHICHTE

---

### Schubumkehr

Bei der Frankfurter Buchmesse gab es 1995 einen, oder besser: *den* Österreich-Schwerpunkt. Das sorgte nicht nur bei Österreichs Autorinnen und Autoren, sondern auch bei den Verlagen, den verantwortlichen öffentlichen Stellen und Schriftstellervereinigungen für eine vergleichsweise gut dotierte Hektik. Dass es eine eigenständige österreichische Literatur gibt, wurde zwar nun kaum mehr bezweifelt, dass sie aber auf andere Probleme reagieren musste als die deutsche, hatte sich noch kaum in dem Bewusstsein der Kritiker durchgesetzt. Die Wiedervereinigung und ihre Folgen blieben für die österreichische Literatur vergleichsweise belanglos. Es ging bei der Buchmesse darum, beim Publikum wieder Verständnis für das Besondere an dieser Literatur und die Gültigkeit ihrer Themen und Verfahren zu wecken. Als Eröffnungsredner wurde Robert Menasse gewählt, der dadurch, dass er so gut wie gar nicht über Österreich, sondern über ‚*Geschichte*‘ *war der größte historische Irrtum* sprach, einen „Ausbruch aus der Selbstumklammerung“ durch österreichische Thematik (Rüdiger Wischenbart) riskierte und anzeigen wollte, dass Österreich nun endlich sich in einer gewissen Weise innerhalb der europäischen Staatengemeinschaft normalisiert habe. Damit war der für die Besonderheiten der österreichischen Literatur zuständige Experte unter den Schriftstellern über seinen Schatten gesprungen, denn er rekurrierte nicht auf das Modell der *Sozialpartnerschaftlichen Ästhetik* (1990), worin er die Produktion und Verwaltung von Literatur mit der Praxis der Sozialpartnerschaft verglichen hatte: Die Konflikte würden im Vorfeld ihrer politischen Behandlung durch Absprachen der Arbeitgeber mit den Arbeitnehmern gelöst, ein *Procedere*, das es nur in Österreich gebe und auch für eine Literatur Sorge, die Gegensätze ideologischer und poetologischer Natur einfach nicht thematisiere. Menasses Modell sollte Greiners *Tod des Nachsommers* ablösen, der seinerseits Magris' habsburgischen Mythos abgelöst hatte. Menasses Buch erschien zu einem Zeitpunkt, da die Sozialpartnerschaft auf einem neoliberalen Markt fragwürdig zu werden begann und von vielen als überholt bezeichnet wurde. Dass sie als Modell allmählich abgebaut werden soll, scheint auch den distanzierten Beobachtern der österreichischen Sozialpolitik nach den Regierungsbildungen von 2000 und 2002 mehr als wahrscheinlich; welche Folgen dies für die Literatur hat, wird sich noch weisen.

Die beste Auskunft über die diagnostische Kapazität der österreichischen Literatur im Jahre 1995 und auch darüber hinaus geben vier in diesem Jahr erschienene Romane, die in ihrer Unterschiedlichkeit auch Zeugnis von der Vielfalt der Schreibweisen ablegen: Josef Haslingers *Opernball*, Robert Menasses *Schubumkehr*, Christoph Ransmayrs *Morbus Kitahara* und Elfriede Jelineks *Kinder der Toten*. Ihren Tribut an die Postmoderne leisten

sie alle durch mehr oder minder explizite Verweise auf apokalyptische Vorgänge, deren Darstellung ja in der österreichischen Literatur Tradition hat. Haslingers Roman hat manche an einen Politthriller erinnert, doch ist er mit diesem Begriff nur unzulänglich charakterisiert. Eine Terroristengruppe leitet Giftgas in die Oper während des Balles. Die Katastrophe ist perfekt; mit Geschick konnte Haslinger damit seinen Roman fest in der Aktualität der neunziger Jahre verankern. Robert Menasse wiederum hatte den Titel seines Buches *Schubumkehr* von Niki Lauda geborgt, dessen Fluglinie durch das automatische Einsetzen einer solchen Schubumkehr 1991 abgestürzt war. Diese Metapher wird nun auf die Vorgänge in einem Dorf an der österreichisch-tschechischen Grenze im Jahre 1989 angewendet. Dieser Ort im Waldviertel ist ein Abbild des Staates Österreich im Kleinen: Marginalisiert und lächerlich, bevölkert von Opportunisten und schwachsinnigen Modernisierern bietet er der Satire reichlich Anhaltspunkte. In Ransmayrs *Morbus Kitabara* geht es um die Fiktion eines Österreichs und Deutschlands, denen nach dem Zweiten Weltkrieg der Anschluss an die wirtschaftliche und technologische Entwicklung verwehrt wurde, wodurch alles in eine eigentümlich archaische Atmosphäre versinkt. Der Ausbruch aus Österreich, das wie ein Land der Dritten Welt wirkt, nach Brasilien bedeutet auch den Tod der Protagonisten. Am gewichtigsten ist nicht nur dem Umfang nach Elfriede Jelineks Roman *Die Kinder der Toten*: Ein Inhalt lässt sich im engeren Sinne nicht ausmachen; das sukzessive Erzählen ist suspendiert; in einer Endlosschleife sterben drei Figuren immer wieder denselben Tod, bis am Ende die Pension Alpenrose durch eine Mure, die „Furie“ verschüttet wird: Unter der Erde leben die Untoten. Die souveräne Verwendung der trivialen Mythen und der virtuose Einsatz der Sprachfiguren, die Erfassung der Widersprüche und Problemkomplexe sichern diesem Werk einen Rang, an den sich die Kritik noch nicht herangeschrieben hat.

## Sportstücke

Die Frankfurter Buchmesse von 1995 wurde gemeiniglich auch im Ausland als eine gelungene und eindrucksvolle Leistungsschau bewertet, nicht zuletzt deshalb, weil sie der Polyphonie der Produktion sowohl in weltanschaulicher wie auch in ästhetischer Hinsicht Ausdruck zu verleihen suchte. Dass die österreichische Literatur gerade in den neunziger Jahren unter einen stärkeren Legitimationsdruck geriet, ist nicht nur auf die Änderungen in Deutschland zurückzuführen, sondern auch auf die Ansprüche, die sie sich selbst gestellt hatte. So schien die Literatur in Österreich seit den siebziger Jahren sich dem Prinzip der Innovation auf Dauer verpflichtet zu haben. Damit wird eine Erwartungshaltung bei der Kritik und dem Publikum geweckt, die stets auf etwas Neues aus ist und dies auch mundgerecht erläutert bekommen möchte. Literatur sollte nicht von den Gesetzen, die der Markt in den innovationsabhängigen Branchen für sich geschaffen hat, abhängig gemacht werden; dass die Kritik hin und wieder Stagnation in der Literatur festzustellen sich genötigt sah, sollte als Urteil nicht unbesehen stehen bleiben. Der Kritik und Literaturwissenschaft steht es viel eher an, Urteile zu überprüfen und notfalls zu revidieren. Wer sich auf die Literatur des letzten Jahrzehnts einlässt, sollte

die eben angesprochene Vielfalt der Positionen als ein positives Zeichen für den Status des literarischen Lebens in Österreich werten.

Für die neunziger Jahre lassen sich auf jeden Fall auch Innovationsschübe im Drama feststellen, für die vor allem Werner Schwab, Elfriede Jelinek und Marlene Streeruwitz namhaft gemacht werden können. Der mit 35 Jahren 1992 verstorbene Werner Schwab hatte mit seiner Sprache, die als „schwabisch“ bereits in Literaturgeschichte eingegangen ist, für Verstörung unter einem Publikum gesorgt, das durch Wolfgang Bauer und Turini schon einiges gewohnt war. So deutlich hatte kaum jemand der Grausamkeit auf dem Theater Gehör verschafft. Wenn er im Vorspruch zu den *Präsidentinnen*, einem „Fäkaliendrama“, erklärt, Theater „sei eine Art metaphysisches Bodenturnen“, dann hat er sehr wohl auch die Philosophie und die Sprache von ihren Höhen heruntergeholt und – wie es an derselben Stelle heißt – der „anwesenden Bedeutung so lange ins Kreuz getreten“, bis ihr Brechdurchfall zustößt. Das sind hässliche Bilder, aber wenn es eine Therapie durch Literatur gibt, dann kann sie nur über eine solche Sprache laufen und jede Schönfärberei eliminieren. Streeruwitz legt in ihren Stücken den Jargon bloß, in den sich männliches Selbstverständnis zu hüllen pflegt, um die bestehenden Machtverhältnissen nicht zu verändern; doch wird diese immer noch verstörende Botschaft in eine Form gebracht, die von Mal zu Mal dramaturgisch zu überzeugen vermochte. Der größte Bühnenerfolg in den neunziger Jahren war indes Elfriede Jelineks *Sportstück* (1997) in der Inszenierung von Einar Schleef am Burgtheater beschieden. Hier bedurfte es keiner Handlung und keines Dialogs: Die Sprache und mit ihr der Körper werden zur Schau gestellt, ein Spektakel, das die dominante Rolle des Sportes in unserer Gegenwart demonstriert, diese radikal hinterfragt und das Publikum aus seiner Zuschauerrolle herausreißt. *Der Abschied* (2001) wiederum ist ein Monodrama, in dem die Rhetorik eines Jörg Haider witzig, aber nie mit der launischen Geste der geeichten Witzemacher bloßgestellt wird; damit wird auch der politische Diskurs in Österreich in seiner Flauheit und Verlogenheit getroffen, Muster einer Scheltrede in der besten österreichischen Tradition von Abraham a Sancta Clara über Nestroy und Karl Kraus bis zu Thomas Bernhard. Noch nie waren seit Ende der sechziger Jahre die Konventionen des Theaters so nachhaltig gestört worden wie in diesen Versuchen der jüngeren Vergangenheit.

### Vom Nachleben der Avantgarde

Die Literatur zur Jahrtausendwende in Österreich ist ungleich vielfältiger als im ersten Jahrzehnt nach 1945. Doch ist, um ihre Besonderheit zu verstehen, ein Blick auf diese Startbedingungen angebracht. Verbunden können beide Epochen durch eine Persönlichkeit wie Ilse Aichinger werden. Kaum eine Entwicklung ist folgenlos geblieben, so gibt es immer wieder in der Literatur der Gegenwart Reflexe von Doderers „Wiedereroberung der Außenwelt“ und der Sprachreflexion Ingeborg Bachmanns.

Auch die von der „Wiener Gruppe“ etablierte Tradition sorgt für ein hohes Niveau, auf dem poetologisch relevante Fragen diskutiert werden: Reinhard Priessnitz – er starb 1985 im Alter von 40 Jahren – hat an einem Dichtungsbegriff mit einer Folgerichtigkeit und überlegenen Beherrschung auch der lyrischen Traditionen gearbeitet, deren Qualität

sich erst allmählich auch der literaturwissenschaftlichen Bemühung erschließt. Seine *Vierundvierzig Gedichte* (1979) gehören wie seine Essays zu den wichtigsten Zeugnissen des Fortbestehens einer radikalen Avantgarde, die die Möglichkeiten der Sprache prüft und kompromisslos das Ausrutschen in schäbige Metaphern anprangert. Franz Josef Czernin und Ferdinand Schmatz haben die Ansätze von Reinhard Priessnitz ausgebaut und neben vielen theoretischen Schriften Gedichte vorgelegt, die für das so heikle Terrain der Lyrik die Notwendigkeit der vorgängigen Reflexion beweisen. Czernins *naturgedichte* (1996) und *elemente, sonette* ziehen Gewinn aus dieser konsequenten Auseinandersetzung mit traditionellen Komplexen, sind aber nicht einfach aus diesen ableitbar. Ferdinand Schmatz hat mit seinem Text *das grosse babel,n* (1999) auf biblischem Sprachmaterial aufbauend nicht nur dessen kunstvolle Verfremdung demonstriert, sondern auch dem Text eine witzige Vieldeutigkeit abgeloct. Die Autoren, die sich der österreichischen Avantgarde der sechziger Jahre und im Besonderen der „Wiener Gruppe“ verpflichtet fühlen und sich nicht den Konventionen des Marktes und einer Literaturkritik beugen, die sie nicht oder in Ausnahmefällen wahrnehmen will, sind nach wie vor das Salz, das für den Unterhalt der Literatur als Literatur unabdingbar ist. Dass Texte, die einem klassisch-realistischen Literaturverständnis entspringen, sich besser verkaufen und in der pädagogischen Arena leichter unterkommen, ist nicht in Abrede zu stellen. Aber die Literatur, die ihre technische Möglichkeiten dauernd kritisch überprüft, ist seit dem bestehen der Moderne unentbehrlich. Und da sollte man neben Schmatz und Czernin noch an Bodo Hell und Lisl Ujvary, an Julian Schutting und Gert Jonke denken. Verpflichtet sind viele diesem Durchgangsstadium, wie etwa Franzobels erster Erfolg beim Bachmann-Wettbewerb *Krautflut* (1997) im Zeichen avantgardistischer Praktiken stand, während sein Roman *Scala Santa oder Josefine Wurznachers Höhepunkt* (2000) die Tradition des humoristischen Romans von Jean Paul abwärts variierte. Mit Bedauern ist festzustellen, dass die Debatte über die theoretischen Prämissen der Literatur kaum gepflegt wird. Die Lager haben sich gebildet, und wer keinem Lager angehört, will in Ruhe gelassen werden. Das entspricht dem österreichischen Streben nach Harmonie, ist aber der Durchsetzung von Literatur und der in ihr beschlossenen Möglichkeiten nicht unbedingt förderlich.

In einem Beitrag wie diesem ist es schier unmöglich, ein Bild von der Vielfalt, Unterschiedlichkeit und Stärke dieser großen Literatur aus einem kleinen Land zu entwickeln. Die hier gewählten Beispiele könnten auch durch andere, oft ebenso schlagende ersetzt werden. Wenn es Literatur und damit auch Literaturgeschichte geben wird, so wird für jene, die lesen können, die Entwicklung der österreichischen Literatur in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ein Anschauungsmaterial bieten, das weit über innerliterarische Erscheinungen hinaus aufschlussreich ist und den Blick für Politisches, Soziales, Psychologisches und Ethisches schärft, und das ist eine Leistung, für die Literatur unersetzbar ist. Das Bild, das in dieser Literatur von Österreich entsteht, ist wenig schmeichelhaft, ja es scheint genau jene Bilder zu widerrufen, die der Staat, wenn er sich selbst zu feiern anschickt, gerne von sich selbst entwirft. Ein Staat, der sich selbst ernst nimmt und sein Geistesleben nicht nach der Weltanschauung der Operette organisieren will, braucht diese Gegenbilder, und für diesen Staat sind alle, nicht nur die Politiker, verantwortlich. Daher müssen sich alle an diesen Gegenbildern abarbeiten und

nicht damit begnügen, dass es dieses kritische Potential in der Literatur gibt oder es gar als Nestbeschmutzung denunzieren.

Die Entwicklung seit dem Beitritt in die EU hat den Österreichern aus ihren – gerade im kulturellen Bereich – nicht selten megalomanen Illusionen geholt. Die Literatur lehrt den Umgang mit einem Leben ohne Illusionen. Schon 1966 warnte Thomas Bernhard in seiner *Politischen Morgenandacht*: „*Wir werden aufgehen in einem Europa, das erst in einem anderen Jahrhundert entstehen mag, und wir werden nichts sein. Wir werden nicht über Nacht nichts sein, aber wir werden eines Tages nichts sein. Ein kartographisches Nichts, ein politisches Nichts. Ein nichts in Kultur und Kunst.*“ Wir brauchen solche Warner, und wenn wir auf sie hören, werden wir vielleicht nicht nichts sein.

## Die Wiedereroberung der Historie

Die Beengung, die vorher behaglich empfunden wurde, wird zusehends als Nachteil empfunden. Der Gang in die Große Welt und vor allem in die Weltgeschichte, in das Globale und international Kanonisierte scheinen die jüngeren Autoren als eine Art Arbeitsauftrag zu empfinden. Ich möchte an zwei Texten, die 2005 für den größten Erfolg auf dem deutschen Buchmarkt sorgten, zwei gegenstrebige Tendenzen in der österreichischen Literatur markieren: Auf der einen Seite der Versuch, sich in die Geistesgeschichte einzuschreiben in Daniel Kehlmanns Roman *Die Vermessung der Welt* und der geradezu dazu in Opposition stehende Versuch Arno Geigers, die österreichische Geschichte durch eine Mikroanalyse zu rekonstruieren. Sein Roman *Es geht uns gut* gewann den Preis bei der deutschen Buchmesse 2005, erhielt fünfzehn Lizenzen für Übersetzungen. Daniel Kehlmanns Buch wurde (bis 2006) in 300.000 Exemplaren verkauft, ein Erfolg, mit dem der nahezu alles, was an so genannter höherer Literatur in der letzten Zeit verfasst wurde, in den Schatten stellte.

## Die Vermessung der Welt

Daniel Kehlmann hat Literaturwissenschaft und Philosophie studiert, und das gereichte ihm für die Abfassung seiner Bücher nicht zum Schaden. Ganz im Gegenteil, er kann mit dem historischen Material recht raffiniert umgehen. Es geht um zwei berühmte Persönlichkeiten des deutschen Geisteslebens, die nahezu allgemein bekannt sind, um den Mathematiker Karl Friedrich Gauß (1777-1855) und den Naturforscher und Gelehrten Alexander von Humboldt (1769-1959).

Wir haben Seite 40 des Romans noch nicht erreicht und haben eine Reihe von Berühmtheiten kennen gelernt: Friedrich Jahn, Louis Daguerre, Georg Christoph Lichtenberg, Marcus und Henriette Herz, Georg Forster und James Cook, Luigi Galvani, Christoph Martin Wieland und Johann Gottfried Herder, Johann Wolfgang von Goethe und Friedrich von Schiller, Alexander und Wilhelm von Humboldt und natürlich die Hauptfigur: Carl Friedrich Gauß, den bis heute wohl berühmtesten deutschen Mathematiker. Der Leser seufzt: Ein historischer Roman, der vom Namedropping lebt, denn

neben diesen begegnet uns fast alles, was in der deutschen Geschichte, und besonders in der Wissenschaftsgeschichte wichtig ist. Man hat begründete Vorurteile gegen dieses Genre, in dem sich die Autoren die Schlüssellockperspektive der Kammerdiener großer Frauen und Männer angeeignet haben, ein Verfahren, das Georg Lukács schon mit gutem Grund abqualifiziert hat. Doch Daniel Kehlmann weiß, was er tut, wenn er sich des historischen Erzählens annimmt, und er weiß, dass diese „Vermessung der Welt“ eine Reise zwischen Skylla und Charybdis ist: Eine Expedition auf das Terrain einer abgenutzten Gattung, die seit dem neunzehnten Jahrhundert erstaunliche Wiederbelebungen erfahren hat und sowohl der völkischen Literatur wie der des Exils als aussagekräftiges Mittel diente und zur Spielwiese postmoderner Ambitionen werden konnte. Das ganze Buch ist darauf angelegt, solche Verdächtigungen weit von sich zu weisen. Das Buch hat einen Rahmen: Gauß bricht im September 1828 von Göttingen nach Berlin auf, um an einem von Alexander von Humboldt organisierten deutschen Naturforscherkongress teilzunehmen. Wir lernen ihn als einen grantigen Reisemuffel kennen; seine Frau Minna ist ein Trampel und sein Sohn Eugen ein Versager. Am Ende des Buches bereitet dieser dem Vater noch einige Sorgen, indem er bei mehr dilettantischen denn umstürzlerischen Umtrieben verhaftet und von den Behörden gezwungen wird, Europa in Richtung Amerika zu verlassen. Da verlieren wir ihn und die ganze Gesellschaft aus den Augen, ein offenes Ende, und wohl niemand will so recht wissen, wie es mit dem stumpfsinnigen Gesellen weiterging in dem Lande, von dem Goethe fast zur selben Zeit verkündete: „*Amerika, du hast es besser!*“ Zwischen diesen beiden Eckpunkten hat Kehlmann eine Reihe von mehr oder weniger verbundenen Rückblenden eingebaut und zu einer Art Doppelroman zusammengefügt: Der eine Teil befasst sich mit dem Leben des Mathematikers, der andere ist dem Wirken Alexander von Humboldts, vor allem aber seiner Reise nach Südamerika, gewidmet, wo 1800 er die natürliche Verbindung des Orinoko mit dem Rio Negro als erster Europäer verifizierte und wo er 1802 als erster den Chimborasso bestieg, der damals als der höchste Berg der Welt galt. Die meisten Episoden beziehen ihren Reiz aus dem Kontrast der unerhört ernsthaften naturwissenschaftlichen Bemühungen Humboldts und ihrer komischen Wirkung auf die Zeitgenossen und auch auf uns. Humboldt ist mit den feinsten damals verfügbaren Geräten ausgestattet; er hat anthropologische Interessen und scheut sich nicht, zwei ausgebuddelte Leichen von Indianern mitzuschleppen, eine Handlung, die beispielhaft das fragwürdige Verhalten der Forscher gegenüber indigenen Sitten aufs Korn nimmt. Auch die Besteigung des Chimborasso verliert in dieser Darstellung die Aura des Heroischen, denn Humboldt erklärt einfach den höchsten Punkt, den er erreicht hat, zum Gipfel. Doch das Buch bezieht – erfreulicher Weise – seine Energien nicht aus dieser Demontage einer bedeutenden Persönlichkeit, sondern lässt der historischen Leistung seiner Protagonisten durchaus Gerechtigkeit widerfahren, kurzum er verzichtet auf die tragische Verklärung, die Stefan Zweig in seinen *Sternstunden der Menschheit* praktizierte und ergibt sich auch nicht der Demontage im Stile von Monty Python. Gauß und Humboldt sind einander komplementär, beide nehmen die Vermessung der Welt auf ihre Weise vor: der eine in der Enge seiner deutschen Gelehrtenwelt in der Zeit des Vormärz unter unerträglichen Bedingungen törichter neoabsolutistischer Herrschaft, der andere als weltläufiger und polyglotter Aristokrat, der Vorläufer einer von Urbanität und Weitsicht geprägten

Globalisierung, der eine als Mathematiker und Astronom strengster Observanz, der andere als Universalgelehrter, der seine Wurzeln im deutschen Idealismus hat und die verschiedenen „*Erdteile zur wirkenden Einheit*“ verbunden sehen will. Gauß hingegen lässt sich über Goethe, der Newtons Auffassung des Lichtes abgelehnt hatte, sarkastisch aus; jeder Anflug von Idealismus ist ihm fremd, ja er fühlt sich auch durch seine technische Begabung den Zeitgenossen überlegen, ja manches scheint ihm, der schon mit einem Verfahren die Telegraphie vorwegnahm, so unbedeutend, dass er verzichtet, dies zu einer Erfindung zu machen und es den anderen überlässt. Kehlmann hat die Quellen genau studiert, aber es kommt ihm nicht auf deren penible Auswertung an. Er verschmäht auch Anekdotisches nicht, so die berühmte von der Strafarbeit, als die Schüler die Zahlen von eins bis hundert zusammenzählen mussten und Gauß das Resultat sofort parat hatte. Ich hätte eher eine andere Geschichte, die noch putziger ist, erzählt: Der kleine Gauß soll seinen Vater beim Betreten eines Nadelwaldes gefragt haben, ob es darin zwei Bäume gäbe, die die gleiche Anzahl von Nadeln hätten. Die Antwort ist verblüffend einfach. Gauß wusste sie, ich verrate sie aber nicht. Wir bekommen auch Einblicke in die kleinbürgerlich anmutende Lebensführung und sein Sexualleben. Doch die Figuren sprechen nicht zu uns in indirekter Rede; wir vernehmen sie im Konjunktiv, und so ist das Buch ein treffliches Beispiel für ein stilvoll praktiziertes Möglichkeitsdenken. Das erspart Peinlichkeiten; postmoderne Spielereien werden ebenso gemieden wie altfränkische Behäbigkeit in der Manier Scheffels. Der Roman lebt von seiner „*ironischen Scheinauthentizität*“ (Kehlmann über Kehlmann). Der historische Roman ist, so Alfred Döblin, zwischen dem Extrem eines Maximums an Material und eines Minimum an Verarbeitung und dem eines Maximums an Verarbeitung und eines Minimums an Material angesiedelt. Raffiniert oszilliert der Text zwischen diesen Möglichkeiten; Kehlmann hat ein Maximum an Material optimal verarbeitet, und man vermisst das, was die „*ernsthaften*“ Historiker zu diesem Gegenstand gesagt haben, gar nicht. Denn ihr Urtext wird in dem Palimpsest, den Kehlmann mit seinem Roman hergestellt hat, sehr schön erkennbar. Er meinte auch, dass man Humboldt Friedland und Gauß Kumpfhätte nennen können; das wäre ihm aber feige vorgekommen. Hier möchte ich widersprechen: Der Roman lebt von den Namen und von einer entscheidenden Etappe der Bildungs- und Kulturgeschichte. Er zehrt von der konkreten Geschichte; ich hätte es mutig gefunden, wenn Kehlmann Gauß Oliver Kahn und Humboldt Wernher von Braun genannt hätte. Da wäre wohl etwas ganz anderes herausgekommen. Aber dieser Einspruch vermag nichts gegen die Qualität eines Erzählens, das seine Qualitäten und im Besonderen seinen Witz nicht zuletzt einem reflektierten Umgang mit Geschichte und Philosophie verdankt und einer raffinierten Mischung von Schein, Ironie und Authentizität.

### Es geht uns gut

Diesen Roman könnte man als eine Einführung in die österreichische Geschichte der letzten 70 Jahre lesen. Es wird die Familiengeschichte eines gewissen Philipp Erlach erzählt, der sich im August 2001 erst erinnern wird, wie sehr er von der Geschichte determiniert ist.

„Es müsste schön sein, wenn das Haus leer wäre und nicht nur leer, sondern ausgeputzt, ausgewaschen, ausgekratzt, alle Fenster offen. Durchzug würde herrschen.“ Aber die Wiener Villa in dem noblen Cottage von Hietzing, die Philipp Erlach von seiner Großmutter geerbt hat, ist voll von schweren, unverrückbaren Möbeln, von Fotografien, die ihn an die Familiengeschichte erinnern, die ihm aber offenbar kein Anliegen ist. Aber die Vergangenheit wird man los. Philipp ist der typische Erbe, er ist träge und unentschlossen, eine Trägheit, die sich auch auf den Leser überträgt: Ein Jahrhundert nach der dekadenten Jahrhundertwende begegnet uns wieder so ein Erbe aus dem Geschlecht der Hofmannsthals, die Jahrhunderte lange Müdigkeiten nicht abschütteln können. In mehreren Generationen Familiengeschichte hat sich also allerhand Dreck angesammelt – Leid, Unrecht, Missverständnisse –, den Philipp sich zu beseitigen scheut. Das schwere Erbe, die Last der Vergangenheit – insofern ist Philipp als eine typisch österreichische Figur zu verstehen. Das ist die Erben-Generation nach Thomas Bernhard, die auch mit der Last der Tradition zu kämpfen hat.

Als Philipp den Dachboden betritt aufstößt, der „dutzende Tauben, die sich hier eingenistet und alles knöchel- und knietief mit Dreck überzogen hatten, Schicht auf Schicht wie Zins und Zinseszins, Kot, Knochen, Maden, Mäuse, Parasiten, Krankheitserreger (Tbc? Salmonellen?).“

Der Großvater hat in der Nachkriegszeit den glänzenden Aufstieg zum Minister geschafft, die Ehe mit seiner Frau Alma aber war von Gefühl- und Sprachlosigkeit geprägt und allein auf den äußeren Schein bedacht. Sein Sohn – Philipps Onkel – fällt als Vierzehnjähriger bei der Befreiung Wiens im Frühjahr 1945. Mit der Tochter Ingrid zerwirft sich der Großvater, weil sie nicht standesgemäß heiratet. Auch diese Ehe, der Philipp und seine Schwester Sissi entstammen, verläuft unglücklich: ein Familienalbum mit Flecken.

Der Bruch mit der Familiengeschichte, ihre Entsorgung in den Abfallcontainer fällt Philipp nicht so leicht: „Halt dir vor Augen, dass Selbstschutz ein gesunder Reflex ist und dass es dir freisteht, für dich zu entscheiden, was dir bekommt und was nicht. Erinnere dich daran, dass Familiengeschichte eine Konvention ist, die von denen erfunden wurde, die es nicht ertragen können, zu sterben und in Vergessenheit zu geraten.“

Doch ist der Trick, mit dem Geiger die Familiengeschichte und damit auch die österreichische Geschichte in den Griff bekommt, bemerkenswert: Er erzählt nicht kontinuierlich, sondern bringt einzelne Bilder, wobei jedes einzelne der 21 Kapitel mit einer genauen Datumsangabe versehen ist. Es setzt ein mit dem 16. April 2001, dann folgt eine Rückblende zum 25. Mai 1982, dann geht es wieder um zwei Tage weiter, auf den 18. April 2001, um schließlich im vierten Kapitel zurück ins Jahr 1938 zu springen, und zwar auf den 6. August 1938, zu einem Zeitpunkt, da Österreich schon von den Nationalsozialisten besetzt war.

Der wichtigste Held ist ein gewisser Richard Sterk, geboren genau 1900, der in der Zeit zwischen den Weltkriegen Karriere in der Energieversorgung macht, parteigebunden, gehört er zu der konservativen Christlichsozialen Partei. Seine Frau Alma, seine zwei Kinder Otto, geboren 1936, und Ingrid, sind die wichtigsten Protagonisten des Romans. Das Jahr 1938 bedeutet eine Unterbrechung in der Karriere Richards. Sein Sohn Otto, ein Kind, als die Nazis kommen, ein Hitlerjunge von vierzehn Jahren, als die Russen in Wien einmarschieren, wird am 8. April 1945 bei den Kämpfen um Wien ein Opfer jenes verbrecherischen Wahnsinns, der Knaben an die Front schickte. Ingrid,



Richards und Almas Tochter, geboren 1938, ist Philipps Mutter; eine Tochter Sissi gibt es da, eine Generation von Kindern, die schon ganz anders sich verhält, die typisch ist für die Ära des allmählichen wirtschaftlichen Aufstiegs, dessen Exponent ja auch Richard ist, der es sogar bis zu einem Ministeramt bringt; hier wagt sich Geigers Roman doch ziemlich weit in die große Geschichte Österreichs hinein, hält sich aber zurück und vermeidet genau so wie Kehlmann die Schlüssellochperspektive des Kammerdieners. Alma ist das Zentrum des Romans, ihre Geschichte, die Geschichte der Frau, garantiert die Kontinuität. Sie wird auch am ältesten, lebt sie doch von 1907 bis 2001. Ihr Mann stirbt zu Beginn der achtziger Jahre, völlig senil. Peter Landerl meint dazu:

*„Philipp ist ein Beziehungsgeschädigter, er schläft mit der Briefträgerin, von der er nicht einmal den Nachnamen kennt, seine Freundin Johanna besucht ihn nur selten, weil sie verheiratet ist und Familie hat. Freunde hat er nicht und auch die Nachbarn wollen nichts mit ihm zu tun haben. Manchmal versucht er sich aus seiner fesselnden Apathie zu befreien, doch zeigt er dabei kindliche Verhaltensmuster, sodass auch diese Anläufe scheitern. Und je mehr er seine Familiengeschichte negieren will, desto mehr verstrickt er sich in die Vergangenheit, imaginiert und rekonstruiert die Familienhistorie.“*

*„In der Schule hat Alma gelernt, dass sich die Farben eines rasch rotierenden Windrads im menschlichen Auge vermischen, blau und gelb zu grün. Wenn jedoch bei völliger Dunkelheit ein Blitz das rotierende Windrad für eine Hundertstelsekunde erhellte, wird das Windrad in Ruheposition gesehen, die Farben klar voneinander abgegrenzt. Aus demselben Grund scheinen die heimeilenden Vögel in der Luft erstarrt zu sein, wenn der Blitz sie erleuchtet. Ganz ähnlich frieren die Dinge in der Erinnerung ein; als würde die Erinnerung das Farbgemisch der Vergangenheit in seine Bestandteile zerlegen und einzelne Farben herauslösen.“* Ähnlich wie in diesem Bild beschrieben, blendet Geiger von der Erzählgegenwart, die sich vom April bis Juni 2001 spannt, in die Vergangenheit, wobei er dem Leser keine fortlaufende Familienchronik anbietet, sondern lediglich acht Tage (die sich vom 6. August 1938 bis zum 9. Oktober 1989 erstrecken) aus der Perspektive der Familienmitglieder schildert. Dabei schafft er erstaunlich farbenreiche, nuancierte, detaillierte, tiefe Aufnahmen, die nicht isoliert bleiben, sondern die gesamte Familiengeschichte auszuleuchten vermögen. Eindringlich ist etwa die Szene, in der er den Abwehrkampf einiger Hitlerjungen gegen die Sowjets erzählt. Nicht nur durch die Verwendung des Präsens, sondern auch durch eine ungemeine Stilsicherheit schafft er es, die verstaubte Vergangenheit ganz nahe an das Auge des Lesers zu führen. Dieser freut sich über Wiedererkennungseffekte, wenn er an alte Markennamen oder längst eingestellte Fernsehsendungen erinnert wird.

*„Geschickt verknüpft Geiger die individuelle Familiengeschichte mit der österreichischen Geschichte des 20. Jahrhunderts, sodass man den Roman getrost als einen Österreichroman (und einen der besten Beiträge zum Gedankenjahr) bezeichnen kann. Vor allem aber ist Geigers 'Es geht uns gut' ein glänzend erzählter Familienroman. Zweifellos einer der besten österreichischen Romane der letzten Jahre.“*

Geiger selbst zu dem Begriff Familienroman:

*„Der Familienroman als Gattung ist recht schwammig. Wenn man mich fragt, sind die meisten im Bereich des Privaten angesiedelten Romane Familienromane, nur tarnen sie sich neuerdings weniger. Und dann ist Familie Stoff, über den die meisten Autoren Bescheid wissen, aus eigener, oft blutiger Erfahrung. Und dasselbe gilt für die Leser, die vergleichen und ihre eigenen Erfahrungen hineinlesen können...“*

Während sonst der Dissens der meisten Autoren zur Geschichte Österreichs greifbar wird, verhält sich Geiger ganz anders; die Auseinandersetzung mit den Figuren führt fast zu einer Versöhnung, mit den Figuren – wohlgemerkt, mit ihren Einzelschicksalen, nicht mit der Geschichte:

*„Ich habe mich bemüht, die Sache meiner Figuren immer als kritischer Sympathisant zu sehen. Am meisten Berührungsangst hatte ich bei den Richard-Kapiteln, weil mir Richard als Person nicht sonderlich nahe steht. Aber auch für ihn habe ich mit der Zeit ein Gespür bekommen. Überhaupt muss ich sagen, dass mir alle am Ende sympathischer waren als am Anfang.“*

Das ist keine platte Aussöhnung mit der Geschichte, sondern vielmehr der Versuch mit ihr einen anderen Umgang zu pflegen, als es die Generation vor Geiger tat, die vor allem auf die Widersprüche hinwies, auf die unaufrichtige Haltung und die mangelnde Auseinandersetzung mit der Vergangenheit. Geiger hat keineswegs eine unkritische Haltung eingenommen, aber hier bewegt sich jemand auf eine Form epischer Objektivität zu, die wir schon für verloren hielten.

Kehlmann und Geiger sollten zeigen, wie hier der Versuch unternommen wird, nicht eine Geschichte gegen die Geschichte zu schreiben, sondern wie gleichsam aus der Dokumentation ein neuer Blick auf die Geschichte eröffnet werden kann, ein Blick, der nicht mehr durch die oft verstörenden Entdeckungen geprägt ist, die Kinder und Enkel machten, als sie sich mit der Vergangenheit ihrer Eltern und Großeltern auseinandersetzten. Diese Texte agieren auch nicht mehr in dem geschichtsfreien Raum, in dem die Avantgarde ihr Zuhause hatte, sondern versuchen, den geschichtlichen Augenblick auf je verschiedene Weise zu rekonstruieren und zugleich zu bestätigen; dass wir der Geschichte nicht entrinnen können. So erklärt sich auch die reflektierte Wiederbelebung von Traditionen, und wir stellen fest: Die Konjunktur des Historischen verträgt sich nur schlecht mit einer Literatur, die auf Innovation setzt. Ich meine, dass die Literatur Österreichs ein Schulbeispiel liefert für jene Gegensätze, die von alters her die Dynamik der Literaturgeschichte bestimmen.

X 38831

